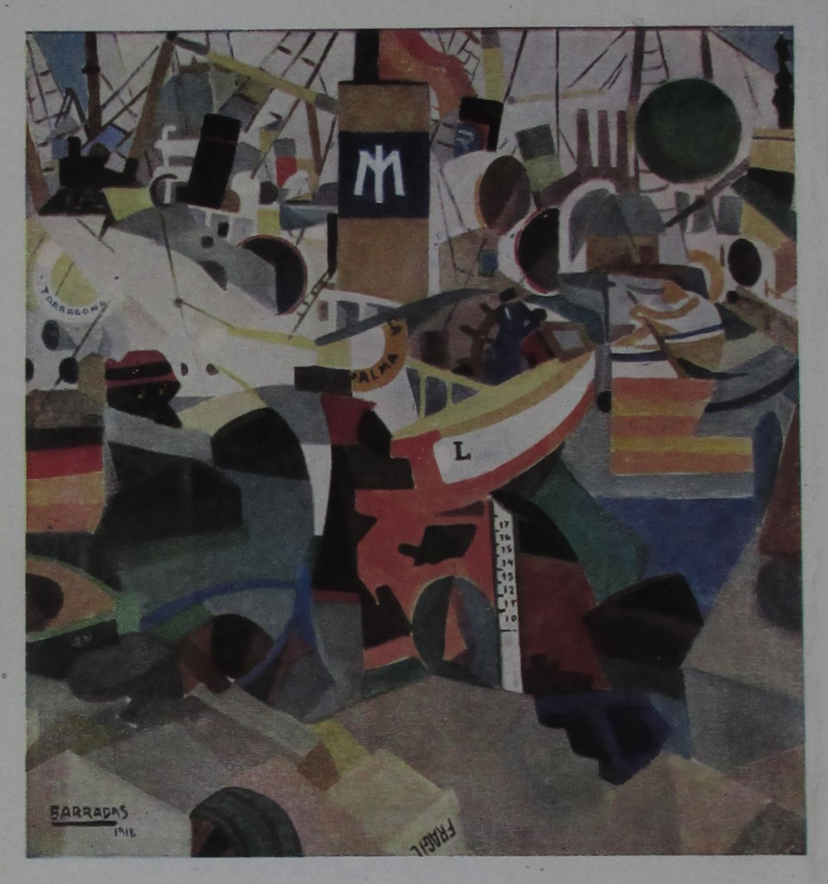
MONOGRAFÍAS DE ARTE

SERIE AMERICANA - 4

COLECCIÓN DIRIGIDA POR
ATTILIO ROSSI

Consf. a Cruz del Sur.
24-III-50 3.60



PUERTO. (Colección Andrés Garmendia).

MONOGRAFÍAS DE ARTE

SERIE AMERICANA - 4

JULIO J. CASAL

RAFAEL BARRADAS

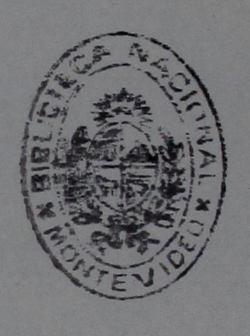
32 láminas en negro
y una en color



EDITORIAL LOSADA, S. A.

BUENOS AIRES

Queda hecho el depósito que
previene la ley núm. 11.723



PRINTED IN ARGENTINA
IMPRESO EN LA ARGENTINA

RAFAEL BARRADAS

Desde niño su vida entra en la aventura del arte. Es verdad que, en su adolescencia, cruza por la emoción, en finos y originales poemas; pero el dibujo y la pintura decretan el verdadero camino por donde ha de ir su vocación.

Llega hasta su infancia el mensaje de Europa, llamándolo para enseñarle lo que, para él, sólo es un sueño.

Lleva por instinto, el signo interior, su necesidad de huir; y el mar le dicta su primer aprendizaje, descubriéndole su recóndita lección. Y es Milán, París, San Juan de Luz, Madrid, Barcelona.

Su inquietud indaga y crea.

Huye de las Academias, renuncia a los grandes círculos.

Ama la pequeña, íntima vida de su casa, en donde trabaja sin descanso, en la comprensión callada y fervorosa de los suyos. Por el taller, como una sombra amada, anda en silencio —tierno y gris— su madre.

Hasta después de su muerte, el Uruguay no supo darle nada.

Muchos años de su vida, fueron de amarga sed y oscuro pan. Y por aquel entonces su obra era, para la crítica española, de un valor a solas, inconfundible. Sin haber frecuentado academias, sin más vigilancia que la de su propio estudio y el conocimiento que le daba su sangre, Barradas llegó a ocupar sitio de preferencia entre los que en Madrid sabían de pintura.

Nos recordaba Eugenio d'Ors, que sólo existían en Madrid tres personas con noción clara acerca de las orientaciones del arte nuevo, y de las tres, ninguna española, según la Constitución. Una de ellas era una dama aficionada, de nacionalidad tudesca; otra, un crítico, polaco de origen; la tercera, un pintor, el uruguayo Rafael Barradas.

Decía José Francés que lo que en otros se envilecía o vocingleaba, en Barradas adquirió una nobleza estética y una profundidad mística conmovedora. Dió fondos y formas al teatro, motivos a la fantasía infantil, normas al sacrificio inteligente de los hombres. "Pudo, sin avergonzarse, vivir bien de su arte. Prefirió vivir mal para mayor pureza de su arte".

Cuando su nombre sonaba religiosamente en toda Europa, regresó al Uruguay. Quiso desatar el último latido de su pecho, echándolo a volar por el cielo de su tierra.

El poeta Enrique Ricardo Garet nos allega el fervor de su palabra, para hablarnos del inicial y trémulo peregrinaje por Europa de Rafael Barradas: "...Ahí suben al barco dos jóvenes de maletín ligero y mirada distante. Es en la bahía arremasada de Montevideo, un día del año 1912. El barco se llama "Provenza".

Uno de ellos era el tenor Médicis.

Otro de los jóvenes, de ávidos ojos negros, cabellos lacios, actitudes desenvueltas y firmes, se llama Rafael Barradas. Ambos se han contagiado el entusiasmo, y marchan...

Tercera clase, amigos. La "tercera clase" tiene su tradición heroica. En ella llegaron al Río de la Plata quienes, en ambas márgenes, entroncados en la esencia misma de la nacionalidad, en fusión de ideas y sangres, dieron a estos pueblos grandeza y gloria. (Todavía no se ha escrito la antología de próceres de la "Tercera Clase"). Pues bien, el barco se va. Allí están las espaldas cuadradas, las mandíbulas tajantes, los ojos azules, la pipa soñolienta... Y las cuerdas chirriantes, y los pies descalzos, y la línea fina entre el cielo y el mar. El barco llega a Santos.

Pero sólo pueden descender para visitar la ciudad los pasajeros de primera clase. Profunda decepción para quien no tiene ni talento ni ingenio; aunque en tal caso tampoco se tiene curiosidad. Pero no para nuestros dos hombres. Barradas se acerca al empleado que vigila el descenso de los pasajeros, y con indudable oportunidad y viveza, le toma un apunte. Lápiz y papel en mano, procura ser visto, como al acaso, en su función.

El buen hombre había sido trazado en forma instantánea y magistral; y halagado y agradecido, sirvióse luego

de una tramoya para permitir descender, ante el asombro de los demás, a aquellos dos muchachos hermanados por tantos vínculos. Así pudieron recorrer la ciudad.

Después... la fama del joven artista cundió de inmediato por el barco, circundándolo de una aureola de admiración y simpatía, lo que le abrió las puertas de algunas cosas que hubiéramos dicho huertos vedados. Pronto su mano dibujó la mayoría de la tripulación, incluso al capitán del barco, un francés dulcemente enfático, a quien Barradas encontró de inmediato, y en efecto lo tenía, un parecido extraordinario con el actor argentino Parravicini. Pero a quien primero retrató, no fué al capitán, sino al ayudante del cocinero...

Tocan, por fin, Milán.

Allí Barradas expone un conjunto de dibujos, en los que figura los hombres más eminentes del mundo musical: Leoncavallo, Toscanini, Boito, Mascagni, Puccini. (Es en la galería de la Casa Odeón. En la sala de discos, donde echando una moneda, como se hace en los bares automáticos, por vía de auriculares, óyense las piezas que se piden por numeración de catálogo).

Fué una extraordinaria muestra.

Con el producto de algunas adquisiciones, se dirigió a París.

París...

Anduvo luego por ciudades de España —Barcelona, Valencia, Madrid—, donde Rafael Barradas vivió y produjo; donde encontró su clima e hizo su composición de lugar; donde su vocación irresistible, ritual, desbordante, se plasmó en la realidad.

Barradas anda por Europa, recogiendo en su peregrinación elementos para decirnos su sensibilidad y sus posibilidades.

Tal vez de esta experiencia nace su amor a la originalidad, su lenguaje de sorpresas. Aprende a andar solo, pero a los lados de su camino, siguiéndolo, van todavía señales de nombres que lo ayudaron con sus enseñanzas. Anda solo, desde luego, mas durante largo tiempo, en su llama —aun siendo del todo suya, creada por él— se ve un lejano res-

plandor de otras luces. Y es solamente España la que da a su memoria nuevas costumbres, y en su equilibrio aparece el hombre dueño de un mundo que no se mueve sino gobernado por su drama.

Es Barcelona la ciudad que ha de hacer brotar en él una nueva vibración. Continuará viajando, pero esa raíz de lo eterno que es España ya lo acompañará siempre. Lo español le enseña algo más que disciplina: le acerca lo ardiente de la disciplina, le da la exigencia, el misterio y la intuición necesarios al poeta.

Ese sentido sobrio, esa técnica emocional que se produce en la obra de nuestro pintor, nace de Castilla, halla en ella su virtud, y de su realidad se forma la tierra y el sueño de sus figuras.

En su serie "Los Magníficos" habla el dolor, la claridad, la pureza, lo imprevisto de España.

Hay algo más que el conocimiento y la seguridad con que se hace la obra. La perfección siempre resultará fría, si no lleva dentro la salud de lo "incorrecto lírico", "el pudor de la emoción", o, lo que es lo mismo, del milagro.

Barradas pinta sus hombres de la taberna.

Y lo hace como quien ara la tierra, para que ésta lo ayude a cosechar sus figuras. De ahí ese rumbo hacia lo imperecedero que tienen. Recogió como verdadero pintor lo humano de esa época. A su "Café de la Puerta de Atocha" llegaban esos hombres. Traían lo revuelto, la pobreza, ya el mundo desbaratado de sus aldeas. Sobre las mesas caían las grandes manos, que así, exageradamente grandes, tuvieron que ser para sostener la tierra sin Dios que se les venía encima. Así de grandes para alcanzar algo del trigo que se escapaba por paneras secretas. Así de grandes para enfrentar fantasmas y poder convivir en la ternura de los niños y la confianza de las bestias. Y en cada figura, deteniéndose en ella, él daba una extraña visión de la multitud. Llevando el fervor de su sangre, su pintura desembocaba en el pueblo. Detrás del arriero, del campesino, del cura de aldea, de todo aquel que sufre pena de hambre y luz, estaba el pueblo. El pueblo de lo mágico, el que desde su inocencia, interpreta la realidad más profunda, pues para ello le alcanza con el espíritu y no quiere más explicación que la del milagro.

Cuando estaba afirmado, y su obra latía con el gesto de lo perdurable, regresó a Montevideo. Lo habíamos recibido echando a vuelo todas las campanas de nuestro alborozo. Y los poetas, los artistas, lograron que su tierra le fuese diáfanamente musical y dulce. Venía a descansar de su oscura y gloriosa jornada. Y le ofrecimos el hombro de la fiesta de nuestro espíritu. Y así se durmió.

Reposo necesario. Viajar había sido el trabajo de toda su vida.

Él anduvo por todos los caminos de la tierra y del arte. Su anhelo indagador supo aprovechar el vuelo del pájaro, el arco de la noche, la flecha del alba. Todos los mares despertaron a su voz, y su barca nunca estuvo demasiado tiempo amarrada a la ribera.

Pienso en el mástil de su inquietud, que ha vibrado entre las manos de todos los vientos. Me acuerdo de Milosz, y digo a Barradas:

¡Ah! ¡Viejo parche de su corazón
en medio de los días!

Ya desde el libro Figueira se encaramaba sobre los palotes, y cabalgando con la imaginación, se iba lejos.

Pintor de eternidad le ha llamado la crítica de España. Esta eternidad de sus figuras se ha realizado profunda y dolorosamente. Ahí están sus últimos cuadros, en donde el pintor parece que ha hecho voto de pobreza. Ha prescindido de todo lo artificioso. Ni un solo momento ha animado sus lienzos con el agua del brillo y de la aparatosidad. No obstante, en el tono gris, y hasta en el agrio olor a ladrillo de alguna de sus imágenes; ¡qué exaltación de luz, qué diáfana palpitación de energía y musicalidad!

Voto de pobreza, teniendo al alcance todos los elementos necesarios para ser llamativos, conocimiento hasta el cansancio de todos los resortes de la elocuencia fácil, que no descubre nada, pero que cautiva. Al hablar de esto, estamos hablando de la pureza de Barradas. Si él hubiera querido recoger el ambiente frívolo, ponerse a tono con el espíritu adocenado de alguna revista, hubiera tenido siempre una situación económica bien despejada. Pero él no quiso saber nunca de ese aire malsano que alimentaba a

los intelectuales. Prefirió ser puro. Antes de claudicar, estoico y obstinado, se aferró a su propia estimación y escogió el triunfo problemático, a que había de conducirlo la ternura de su arte.

Y se impuso.

La pintura no le guardó secretos. Se empacó con el agua del clasicismo. Cubista, clownista —uno de los creadores del ultraísmo en España—, vibracionista, geómetra. Más tarde, el franciscanismo le dió sus tonos grises, su sabiduría de saber prescindir de las frondosidades literarias. Y realizó sus lienzos de luz negra, esa luz negra que nos hace pensar en la "Catedral Sumergida" de Debussy. Música que se va hundiendo en un ritmo inasible, que no comprende la comparsería callejera, a pesar de su imperativo de vitalidad. Esto ha sido siempre Barradas, un pintor vital. Y siempre poeta. Sólo un poeta sabe apartarse de la literatura de oficio y sumergirse en un río de emoción. El pintor vulgar viste las cosas; él, pintor de lirismo, las desnuda. Así es como él puede ir hacia adentro, cada vez más adentro, hasta encontrarse. Así está el camino, ya la orientación definida. Hay que saber recogerse para poder darse.

De los escritores y artistas que han definido la obra de Barradas, queremos citar, entre los primeros, al maestro Joaquín Torres García, que desde su *Universalismo Constructivo*, en una de sus lecciones, ha fijado el perfil de nuestro pintor, recordándolo en el día en que llegó a su lado: "Ante mí, tenía un espíritu. Otra manera de juzgar de las cosas que los otros, clarividente, creación en el hablar, plasticidad y calidad, forma. Pintura como la suya, calidoscopio prodigioso, inagotable, mundos a descubrir inéditos, y Barradas siempre: personalidad. Un artista de la plástica, dando todo el valor substantivo a la palabra".

"Un día quise concretar el arte de Barradas, y nos pusimos a definirlo bien; él hablaba y yo contestaba, preguntando al mismo tiempo, y a veces, deteniéndonos a considerar las cosas. El pintor ha mirado, sin fijar la atención, varios objetos, hasta que su vista se detiene, fuertemente interesada por uno de ellos. El porqué, será imposible decirlo, pues el artista también lo ignora, pero no el hecho

que seguirá después, inmediatamente: el buscar la asociación de emociones o sensaciones correspondientes a esa primera, centro de una misma calidad o sabor plástico. E inmediatamente, a esta primera asociación, seguirán otras, como dentro de una escala propia de valores, buscando del mismo modo sus correspondientes, y enlazándolos todos en gradación. Tal rojo, que ha herido su sensibilidad, buscará fatalmente su complementario en un verde de la misma intensidad; tal valor que representaría un 3 (dentro de la escala) buscará de equilibrarse con otro 3. Los objetos intermedios quedarán anulados o supeditados a los primeros. El vibracionismo es, pues, cierto *movimiento* que se determina fatalmente por el paso de una sensación de color a otra correspondiente, siendo cada uno de estos acordes diversas notas de armonía, distintas, fundidas entre sí por acordes más sordos, en gradación cada vez más opaca".

"Otro aspecto: consideramos la forma *geometrizada*. Tal círculo está formado por una serie de ángulos, tal forma irregular nos la da por un rectángulo, tal objeto estará sólo iniciado: es que cada forma de esas buscará de complementarse o rectificarse en *el espectador*, y así logra, algo viviente, que no *darían los objetos representados normalmente o completos*. Consideremos el retrato: ¿Qué ha interesado al pintor por encima de todo? Pues aquellas cosas que reúne el individuo *que le crean su ambiente especial*, propio, no el parecido físico. Es decir, algo sobrerreal o más real".

En estas cortas notas, está todo el proceso de la pintura (de entonces) de Barradas, pues ellos nos ponen en la intimidad de su concepción plástica.

El glorioso maestro Torres García hubiera podido hablar también del período de la luz negra, del clownismo, de las composiciones populares místico-religiosas y demás modalidades de Barradas; pero él prefirió evocar al pintor de una época que vivieron juntos, de constante lucha y de perpetuo estado emocional".

Su sensibilidad exigía distintos lenguajes de poesía, aunque su acento fuera siempre el mismo. A él le encantaba hacer sonar su tiempo en música de horas nuevas.

Su lámpara sensible para buscar su luz se adentraba en comprometedores, por imprevistos, mundos de color y di-

bujo. Su transición por ellos, dió más permanencia a su obra.

Por su conocimiento a través de los recientes inventos, puede retornar a su propia atmósfera y a esa profundidad que nace del fervor de su aventura, a su expresión nerviosa y, al mismo tiempo, enriquecida por la experiencia de peligro, que ha dado nuevos cauces a su inteligencia. Por ese dejarse ir en vientos insospechados, indagando de un lado para otro, ha sabido encontrar, tal vez (en palabras de Guillermo de Torre, para Attilio Rossi), "la clave dramática del arte vivo".

Fué tal vez Barradas uno de los pocos pintores que hicieron un cubismo propio, sin influencias. Aun en Alemania, en donde las tendencias novísimas estaban tan arraigadas, el mismo expresionismo vivía influído por el cubismo de Picasso y por el abstractismo de Kandinsky. El cubismo de Barradas tiene algo de esa fuerza cósmica de "Los Vagabundos" de Segall, pero es más hondo todavía y está realizado con una sana obsesión naturalista. En Barradas, la realidad lo salvó siempre. Sus inspiraciones fantásticas no pecan, por ejemplo, de esa demencia rítmica de la "Improvisación soñolienta" de Kandinsky, y en todos sus movimientos pictóricos, las figuras humanas adquieren tal relieve, tal intensidad, que pensamos que si alguien ha influído en la modalidad del artista, no ha sido nunca un pintor, y sí un poeta. Quizá acertaríamos si dijéramos el nombre de Dostoiewski.

Nos sería fácil recurrir a cualquier historia del arte, y recorrer las distintas épocas de la pintura europea, para persuadirnos de que Barradas no tuvo un precedente decidido.

Y decimos precedente decidido, con el temor de que alguien pueda ver influencia, donde sólo hay semejanza de orientación.

Único, inconfundible. Espíritu investigador, sin perder el contacto con la naturaleza, buscó siempre sus ritmos a los cauces interiores. Por eso algunos de sus cuadros parecen oscuros. La solución es facilísima. La realidad hace como el verso clásico: "un poco turbia la cristal corriente", porque al cristal ha trepado el fondo. Y hay que empezar

por ahí, por el fondo, entonces el cristal nos parecerá diáfano.

Así en poesía —la claridad difícil de que habla el poeta Basso Maglio en "La Expresión Heroica", las dos fórmulas fundamentales: claridad fácil, verso vulgar—, claridad difícil; poesía. Eso se logra, no recogiendo frívolamente lo exterior, sino pensando dentro de uno mismo.

La figura de Barradas ha sido fielmente vista por algunos escritores españoles. Manuel Abril nos habla de Barradas "cuando va por la vida mirando hacia el frente con los ojos muy abiertos y unas gafas gruesas. Va, más aún que abstraído, alucinado".

"¿Qué mira Barradas? ¿Por qué marcha así como en pos de algo, como si le hipnotizara una luz que delante de él, fuese retrocediendo conforme él va avanzando, para hacerle andar así como prendida la atención en una estrella cercana e invisible? Barradas ve, ve siempre; pero no sólo las cosas visibles, tiene que ver también las ideas que van saltando en el magín, y que él dispara afuera para verlas frente a sí, mientras camina en pos de ellas. Barradas va mirando sin ver, porque lleva delante una teoría; va viendo sin mirar, porque todo lo que pasa por delante de sus gafas queda en el cristal de ellas, aunque Barradas no lo mire, para que pueda verlo en el momento de crear".

"Su caja de música le hace oír al oído del alma mientras crea una armonía guatada y silenciosa de otro mundo —música pitagórica quizá—; por eso las figuras de los cuadros mejores de Barradas parecen como litúrgicos y quietos espectros esenciales, formas del ser, máscaras desnudas, esfinges elocuentes del secreto."

"¿Cómo determinar la filiación de Barradas? Se le ha llamado vibracionista, planista, etc., y él mismo se ha bautizado con apelativos más o menos esotéricos; pero ninguna de esas etiquetas da idea del mérito ni del temperamento del autor. A veces descompone los cuerpos con arreglo al geometrizante y algebraico concepto cubista; otras veces, en cambio, pone en práctica los principios futuristas referentes a la dinamicidad y a la visión del mundo como producto de fuerzas vivas que se compenetran y mantienen un ritmo en perpetua actividad. En ocasiones dedica toda la atención al paladeo del carácter material de las

cosas, acusándolo con una substanciosa suculencia que descubre al admirador de Cézanne; en ocasiones produce también con el sintetismo y la desproporción propuesta de los salvajistas «fauves».”

“Esta variedad no indica, empero, indecisión ni personalidad floja; por el contrario, tal vez proviene de abundancia espiritual interior que rebosa de los límites, aún angostos, de las escuelas modernas, todavía demasiado en formación para que puedan ofrecer ya todo el ámbito que requiere el desenvolvimiento desembarazado de una personalidad juvenil y exhuberante.”

La mirada de Francisco Alcántara supo también descubrir esa chispa de genio que ya de sus primeros pasos agitaba la obra del pintor. “Barradas ha expuesto en Madrid ciertos cuadros, esquemáticos, cubistas, impresionistas y carteleras representativas de la vida de los niños, que bastan para llenar de luz gloriosa la vida de un hombre”.

Y Benjamín Jarnés, nos dió otro verdadero retrato de Barradas:

“Su mesa es la de un mago alquimista que poseyese el secreto de convertir la anécdota en categoría, el accidente en substancia, bien lejano de las doctas y silenciosas bibliotecas donde el crítico cuyo cerebro se apoya en los infolios, ordena sus pacientes casilleros. Es su mesa la del antiguo oficiante del culto a la doble dimensión, ya renegado del rito porque su lápiz abre surcos y sus gafas desnudan a los hombres y a las cosas de todo superficial arabesco.”

El autor de *Teoría del Zumbel* nos habla también del “Barradas ingenuo, niño, que supo hacer de su clara infantilidad un valor excelentísimo y que aplicó este valor a una peculiar y graciosa imaginería, cuya realización ocupó gran parte de sus horas más fértiles. El juguete, el pliego de aleluyas, el cuento infantil, ejercían sobre Barradas, un fecundo atractivo”. “Sus gafas de estirpe metafísica descendían de pronto a lo jovial y menudo, a la frágil arena donde los niños alzan sus maravillosos alcázares. Y en esta arena, mejor que sobre cumbres avistadas, producía el pintor una encantadora mercancía. Allí surgían el hecho, grato de ver, de tocar, de adquirir”.

Por su parte, Guillermo de Torre, en una página de sus *Literaturas europeas de vanguardia*, había definido así el dinamismo espiritual de este pintor: "Barradas es la tipificación de la Inquietud con mayúscula. Barradas descompone el amarillo de su rostro y el arco iris de su espíritu a través del prisma de los doce meses del año, y de su boca surtidor mana un verbo inquieto y desfogado que abre una teoría distinta cada día. Tras el "vibracionismo", el "clownismo" y el "fakirismo". Por ello Manuel Abril, que ha codificado el texto de sus "ismos", ha podido escribir, pirueteando con el vocablo, que los "itsmos" de Barradas dan paso a grandes continentes. Este pintor es, en suma, como se ha dicho de Picasso, un encantador de objetos. Los pesa, los mide, busca su estructura íntima y la trasposición de sus calidades materiales en atmósferas plásticas".

"Los pesa y los mide", dice el creador de *Hélices.*

Nunca se podría traer para Barradas la protesta de Picasso, al contemplar un cuadro impresionista: "En este cuadro hay lluvia, hay árboles, hay casa, hay todo menos pintura".

En Barradas, ante todo, hablaba el pintor.

Bazzurro me recordaba una vez otra anécdota del gran cubista.

"Si me pidiera consejo un pintor para pintar esa mesa, yo le diría: empiece por medirla".

Y Barradas, medía la mesa, y después la pintaba. Y después llevaba a todo, como decía Carl Gebhardt, su vida propia. Toda su obra es de seguridad y precisión, pero también de sorpresa.

De sorpresa y de heroísmo, diría *Atalaya*. "De serena ternura que hace fosforecer todo lo que toca". "Sorpresa auroral de profundas resonancias, de una dulcedumbre que nos penetra en las fibras más íntimas de nuestro ser".

Barradas no escamoteó nunca su propia tragedia. Más bien, la acrecentaba cada vez más. Cuando no sintió algo que llevar a sus telas, supo acogerse en el silencio. Y estar solo, que es una manera, de estar siempre con la verdad. Y con su fuego.

Generalmente, entre nuestros pintores, no hay grandes aciertos para el arte decorativo, ni para el dibujo lineal, y menos aún, para la ilustración. Cuando entran en lo decorativo llevan este arte a una expresión fría, retórica.

Barradas ya en lo más alto de su vida, cuando exige un lugar de permanencia como pintor, no abandona la gracia, la música del dibujo fino, que está en la ornamentación, que aspira sólo a eso y quedará porque no nace de la oratoria o de lo circunstancial, sino que llega como todo arte, desde dentro, con su expresión personal inédita.

Recordamos los libros españoles desde los que su dibujo, clásico o vanguardista, impuso la calidad de su lenguaje y lo mismo en las revistas: *Grecia, Tableros, Ultra, Alfar*... En todas ellas el nombre de Barradas sostendrá la categoría del dibujo, la plenitud de un arte, que no es inferior, cuando sabe dársele el verdadero acento que exige y el exacto clima de gracia y color, propio de su función.

Y acertó en el dibujo, en la ornamentación, porque aun en los momentos de su arte más puro y difícil, estuvo siempre en lo popular, donde el artista había de encontrar la atmósfera cálida, nacida del mensaje del pueblo que le acercará esa medida y ese equilibrio y ese acento mágico, necesario para la creación.

Y, ¿Barradas como decorador? Ahí está el Teatro Eslava. Ahí está esa primera medalla de oro, en el Salón de artes decorativos de París. Y esos libros de las editoriales *Estrella, Renacimiento*. El poeta ha dado como ninguno una visión exacta de la Rusia de Andréev, una gracia antigua de la novela romántica francesa, y la intensa reciedumbre de la poesía castellana.

Barradas, que se había embarcado en todas las tendencias, siempre estuvo al lado del alma infantil. Y sus cuentos, sus ilustraciones realizaron durante quince años, el anhelo y la ternura del niño.

En Barradas, la evocación ha sido casi siempre tejida con los claros hilos de los pasajes de su infancia.

Y él ha derramado toda esa poesía, todo ese misterio en sus historias infantiles. De ahí el sencillo encanto de sus poemas lineales.

En sus dibujos para niños, se ve el humo de la música del barrio natal; de ello fluye un familiar y alegre despertar de campanas, y el cristal de su sueño se viste con un traje de luz bulliciosa: la luz de sus domingos. El buen olor a pan caliente de la palabra de su madre, que desde el alba, empezaba a refrescar las sienes mitad blancas y negras de aquel patio. Aquel alborozado enjambre de los colores de las macetas de su casa, que salían a recibirlo, cuando llegaba del colegio. La brisa de la voz del gallo que hinchaba la vela de la barca del mediodía... Y en la siesta, el campo que lo llamaba con su voz más verde. El perfume de todas esas cosas, alienta en sus dibujos infantiles. Con la luz de su pasado, ha sabido encender la imaginación de los niños.

Afirma Gutiérrez Gili que Barradas está en sus obras lleno de tradición y de porvenir. "Pero su ideal es otro. Lucha por convertir en expresión pictórica el inmenso anhelo de lo porvenir y de lo pretérito, que quiere ser inmanencia eterna. Pasajero de lo permanente, su cuadro predilecto sería aquel que no tuviera precedente ni consecución. El cuadro sumo de este pintor es, pues, la totalidad de sus diversos cuadros. Rafael Barradas es un pintor de sensibilidad poética, de mentalidad filosófica. La realidad sensible y pensante de su mundo discurre por los ismos que han dirigido el orden zigzagueante de sus colores, elaborados en la artesa del cerebro, sobre la lumbre del corazón".

Al estudiar la pintura de Barradas nos encontramos ante el enigma de lo que no tiene límite, de lo que no se aquieta nunca, de lo que en una palabra, a pesar de su acento personal, podría desorientarnos. Él dominaba la visión clara, y solía ser brumoso. Era constructivo y al mismo tiempo, descomponía las piezas del mecanismo del arte. A veces, vislumbraba sus motivos, como desde un éxtasis, diluídos en una atmósfera de vaguedad. Y por momentos, veía todo tan claramente, como si se hubiera restregado los ojos con esponjas de luz, y fuese dueño de la mirada fuerte y matinal del hombre primitivo.

Barradas salía diariamente a la pintura como quien sale a la calle. La pintura era su ciudad y un día iba por los barrios claros y suntuosos del ritmo clásico y a veces se perdía en el laberinto de las callejas del cubismo.

Barradas pinta la memoria uruguaya.

No hay en él la memoria de las dos orillas, recordadas por Jorge Luis Borges en su estudio sobre Figari.

En el lenguaje de Barradas, vive la ciudad, el lejano Montevideo, no con sus casas como palabra esencial, sino como marco para que en él se mueva el pequeño mundo de su gente.

Y tanto como la gente, las cosas. Por él volvemos a ver aquellos escudos despintados —de lata—, abollados, que había sobre los colegios de Misia Margarita, María Manrupe, Aurelia Viera. "¡Qué perfume tienen estos nombres!" Nos decía, que le parecía estar revolviendo el baúl de un hermano emigrante —él mismo— "La pared de enfrente ¿qué cosa extraña tiene la pared de enfrente, cuando somos pequeños — pasado mañana?"

En sus *estampones* leemos sus últimas cartas: Baños de Urquiza, Guruyú, Palermo, La Leva, Punta Carretas, Aparicio Saravia... El Buen Pastor. Volvemos a ver pasar la testa de león de Roberto de las Carreras... San Román, Mazantini, Don Tomás Claramunt, Vázquez Cores... Café Moka, Calle Durazno, una farmacia, un buzón, dos niñas en un balcón de mármol... y

olas que al llegar
plañideras muriendo a mis pies.

Y diciendo el nombre de los demás, bebiendo las viejas cosas, saliendo a sus campos y a su mar, daba libertad a su llanto y crecía en su fiesta de memorias.

Cuando el pintor llega a dar a su obra un acento cálido que nos hace olvidar sus conocimientos, contagiándonos de algo íntimo que nos aleja de la validez de la técnica, entonces, estamos frente a la vitalidad, y al júbilo o la angustia del verdadero creador. Él llevó a la pintura, como hubiera llevado a cualquier otra manifestación del arte, aquello que hace perdurar la obra: llevó su acento lírico. Sus modelos no eran solamente el gesto, el color, el volumen. Él más que todos veía la diafanidad de ese ambiente que percibe el poeta.

No siendo así ¿hubiera sufrido esa preocupación de pres-

cindir de su reconocida agilidad en dominar la materia, de olvidar el dibujo?

Todas sus anteriores tentativas, no fueron nada más que un pretexto, un ensayo para ir preparando el camino, para que un día pudiera brotar lo suyo, lo que él llevaba dentro: crear, dando a la vida la emoción del espíritu. Obra de arte, desde luego, pero moviéndola desde un aire imaginativo, rodeándola con un mundo poético.

Como pocos, Barrada conoce su oficio. Pero no se queda en él. Lo lleva naturalmente, sin molestarle, por secretos de luz, por climas de inocencia. Tal vez el oficio sea el que sostiene el misterio de sus días, la ceniza de su soledad. Pero, va tan identificado con su sueño, que el acierto de oficio y el pecho de sueño no vibran nada más que en un idéntico latido.

El pintor José Cúneo, en su estudio sobre Barradas, trae a menudo el recuerdo del Greco y nos dice:

"He citado varias veces al Greco, intencionalmente, porque no hay ningún pintor en España, que se haya aproximado tanto a él, como Barradas; tiene el mismo misticismo —un poco humorista en Barradas— la misma exaltación interna llena de dulzura, la misma intensa religiosidad."

"Pero es en la parte pictórica donde está el mayor acercamiento; en la manera de producir la luz en el cuadro —entiéndase bien *la luz*— la misma visión del mundo, el mismo ojo para percibir las cosas penetrándose unas en otras."

El misticismo de Barradas no vivía solamente en sus cuadros religiosos. En casi toda su obra ya andaba el sueño del que desde la tierra da libertad a los ojos mirando hacia arriba. Su *Gaucho*, piensa como su *Cristo*. La misma sabiduría, idéntico proceso de amor y llanto.

Y no nos referimos a esos cuadros místicos de Barradas, donde según Basso Maglio, "no hay madonas dulces, ni santos llenos de sangre, ni himnos de resurrección carnal, ni sentimentalismos de bajos martirios". No, no es solamente ahí, en lo que pudiera ser influencia de leyendas y realización de viejas y religiosas formas, donde él aviva con una nueva luz de poesía que tiende al artista un camino para que el oficio no sea solamente oficio y unido al conocimiento de la emoción, llegue a ser el pintor que puede hablar con la eternidad, porque ya ha creído en el conocimiento del lenguaje humano. Barradas es místico y lo es con idéntica fuerza, en el

resplandor que rodea la figura de su *Cristo*, lo mismo que en ese ambiente de lejanía y misterio que se desprende del *Gaucho*. Su *Gaucho* piensa como su *Cristo*. La misma sabiduría, idéntico proceso de amor y llanto.

Éste fué el pintor que quiso ante todo ser hombre. Últimamente nos había emocionado con el silencio de sus cuadros religiosos. En ellos no reposaba la frente del poeta. Al contrario. Se había despertado más que nunca, en afiebrada investigación.

Y purificado cada vez más. En éxtasis de niebla, desde lo hondo, acechaba y recogía la vibración mística. Con sus últimos retratos, con sus paisajes nos confirmaba la creencia de Hebbel, de que sueño y poesía son idénticos. Poesía y sueño condujeron al pintor por los caminos de su impulso de humanidad. Nada más humano que su misticismo. Su alma vibró atormentada de misterio. Las grandes soledades de la existencia giraron en torno de su preocupación. Perfección de un nuevo ritmo logrado con el equilibrio de la madurez, realizado a fuerza de mirarse hacia adentro. La luz de sus cuadros es la luz de su espíritu.

El pintor ya había encontrado su verdadero amanecer: su exaltación de arte puro. Y el arte puro es el camino de Dios.

JULIO J. CASAL

22

NOTA BIOGRÁFICA

RAFAEL PÉREZ BARRADAS *nació en Montevideo el 4 de enero de 1890. Su padre D. Antonio Pérez Barradas fué pintor; y su madre es doña Santos Giménez. Ambos españoles.*

A bordo del "Provenza", en tercera clase, se embarcó en 1912 rumbo a Europa. Cuenta uno de sus biógrafos que el joven pintor dedicó los días del viaje a dibujar a los tripulantes, con lo que pudo obtener las ventajas de los pasajeros de "primera".

Llegó a Milán y expuso en la Galería de la Casa Odeón una serie de figuras del mundo musical de entonces.

Vivió temporalmente en Suiza y París. De allí pasó a Burdeos, Biarritz, San Juan de Luz, Barcelona y Madrid. En la capital catalana fundó la escuela vibracionista y expuso en las Galerías Laietanas.

En España realizó lo mejor de su obra, siendo juzgada por los críticos José Francés, Juan de la Encina, Francisco Alcántara, Eugenio d'Ors' Manuel Abril, Adolfo Salazar, Sebastián Gasch, Adolphe de Falgairolle, Rafael Benet, Arturo Perucho, etc.

En 1925 fué premiado con diploma de honor y medalla de oro en la Exposición Internacional de Arte en París. En 1927, figurando en el Teatro Eslava —dirigido por Gregorio Martínez Sierra—, fué igualmente premiado en la exposición de la Villa Reale de Monza, Italia.

Colaboró en la revista "Alfar", dirigida por el autor de esta monografía. A ella estuvo identificado durante todo el período de su aparición en Galicia, y los números de esa primera época de la revista reflejan la constante inquietud de Barradas, su nacimiento y culminación de artista total.

En el Café del Prado y luego en el de Oriente, en Madrid, tenía lugar la tertulia literaria de la que era asiduo el gran pintor, con la compañía fraterna de Benjamín Jarnés, Garrán, Federico García Lorca, Guillermo de Torre, Bruñel, Chabás y otros.

Regresó a Montevideo en noviembre de 1928. Murió el 12 de febrero de 1929.

Apenas llegó a su patria fué objeto de la adhesión cálida de los artistas uruguayos. El poeta Vicente Basso Maglio escribió el libro Tragedia de la Imagen, *donde se estudia lo fundamental del alma y del lenguaje de Barradas.*

En años sucesivos se ha rendido a su memoria permanente culto. La "Galería Barradas" expone sus obras a la contemplación de los amantes de la pintura.

En 1930 sus obras fueron expuestas en la Galería de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires.

EXPOSICIONES REALIZADAS

EUROPA

1915. Club de Zaragoza. Zaragoza.

1916. Galería Dalmau. Barcelona.



1917. Galería Dalmau. Barcelona.

1918. Galerías Laietanas. Barcelona.

1918. Librería Matew. Madrid.

1920. Teatro Goya. Barcelona.

1920. Galería Dalmau. Barcelona.

1920. Ateneo. Madrid.

1921. Ateneo. Madrid.

1922. Exposición Conjunto de Pintores. Madrid.

1925. Exposición Artes Decorativos (con los pintores Fontanals y Burmam). París.

1925. Palacio del Retiro, Sociedad de Artistas Ibéricos. Madrid.

1926. Galería Dalmau. Exposición en Homenaje a Ramón. Barcelona.

1927. Exposición correspondiente a 1927 y 1928. Barcelona.

1928-1929. La última exposición que dejó para ser inaugurada en el período 1928-1929. Sitges, Barcelona.

AMÉRICA

1930. La Wagneriana. Buenos Aires.

1930. Ateneo. Montevideo.

1931. Palacio Sarandí. Montevideo.

1934. Amigos del Arte. Buenos Aires.

1934. Amigos del Arte. Montevideo.

1934. Aiape. Montevideo.

1943. Club Católico. Montevideo.

1934. Galería Barradas. Exposición Permanente. Montevideo.

CARTA DE BARRADAS

El verdadero destino de Barradas es el de la pintura, pero un resplandor de poesía lo acompañó siempre, aunque se movió dentro de ella valiéndose de su mundo de artista. Damos una de sus cartas, en donde el pintor sabe ir libremente por lo íntimo, y esa razón, única, por lo exaltado, del poeta.

En esta carta se verá su lenguaje más sentido, sus señales líricas y su fidelidad a lo ardiente de la acción y del pensamiento, que dieron a su vida inconfundible expresión creadora.

Al irse por esas carreteras el pintor ya había salido a buscarse, y a su lado el poeta iba despertando a su paso la atmósfera viva y dramática de las cosas.

CARTA A MI HERMANO POETA JULIO J. CASAL

Madrid, 4/919.

Alguien silba afuera... Es mi hora. Ya siento mi carruaje rodar en la noche. Ya han tomado su fisonomía propia, esa sombra larga de esta botella... (en esta botella yo tengo café que voy poniendo de a poco en un cacharro, y lo voy calentando en un viejo calentador de hoja de lata, que ya tiene personalidad...); mi cacharro, mi botella, mi copa, ¡qué cosas buenas! y las sombras de estas cosas ¡qué íntimas!

NUEVOS HORIZONTES, *Julio J. Casal.*

Julio, he recibido tu libro. Me has dado una alegría enorme. ¿Y tu carta? Tu carta de amigo grande, de amigo puro, ¡qué suerte tan extraordinaria el habernos encontrado ahora, cuando ya

hemos pasado los dos, el libro Figueira . . ., cuando ya hemos dejado tan lejos nuestros palotes, en pintura yo, en literatura tú, tú tan personal, tan nuevo.

¡Yaguarón! Mira Julio que es raro eso de Yaguarón, como Paysandú y Queguay y Guaná (donde vivía una novia mía por la cual me hubiera o quise suicidarme dos o tres docenas de veces . . .). Es algo raro entre burlón y nostálgico lo que me pasa (o mejor) nos pasa con todas aquellas cosas tan lejanas que nos producen una extraña melancolía, al igual que cuando hojeamos esos álbumes (que parecen misales) donde nos encontramos con fotografías, amarillas, borrosas, con un sabor de espiritismo . . . y allí vemos a nuestro abuelo con una americana ribeteada y un chaleco abrochado casi en la nariz . . ., y más atrás en otra hoja que muestra un como parpatus vacío nos inquieta . . ., al lado un retrato de dos recién casados, *ella* con la cintura oprimida por aquellos corsés (de cemento armado), *él*, con unos pantalones que le forman como un acordeón de la rodilla hasta los zapatos muy puntiagudos y estrechos que parecen dos martillos. Pues es algo así . . . lo que nos pasa con nuestro pasado. Es que, a veces, parece que nunca hemos dejado de serlo. Es un extraño espejismo. Es como en esos viejos retratos que tienen algo de burlón; pero también algo misterioso, que parece hacernos reconocer a nosotros mismos, detrás del abuelo de nuestro abuelo . . .

Es el camino que la razón no reconoce; es algo así, como nuestro ultra-pasado . . . Todo esto, Julio, me encanta, es algo así como si soñara . . . Conservo una quintaesencia de visión de *nuestras pasadas cosas*, como la que tengo de algunas aldeas suizas, que pasé una hora en ellas y luego abandoné; para seguir mi viaje, siempre adelante.

Mis viajes, Julio, mis viajes . . ., mis viajes siempre sólo, siempre sin dinero, siempre sin dinero y siempre solo, con mi sombra larga delante o detrás de mí, con una sombra parecida a la de esta botella, que me mira encantada . . . Nunca me esperó nadie en ninguna estación, ni en ningún puerto, y esos brazos que se abren en las estaciones y en los puertos, que se cierran y aprietan . . . a mi me hacían mucha falta, Julio, mucha falta. Hoy

ya los tengo . . . ¡gracias a Dios!; Mi madre, mi hermano, mi mujer y Julio!

Por donde más he rodado ha sido por esta querida España. Yo quiero mucho a España, casi, casi . . . más que a mi país. En mi país han sido muy indiferentes a mi esfuerzo; en mi país, yo no intereso a nadie. El hecho de haberme formado o deformado solo, sin ayuda de esas pensiones disparatadas que se dan en nuestro país (?), el hecho inaudito *archiinconcebible* de que aún no esté tuberculoso . . . no es lo suficiente para justificar el derecho que tenía yo de pretender que "esa gente" de mi país, me concedieran un pasaje de emigrante . . . para volver a mi patria, allá por el 1915. Todos los amigos (?) que pasaban por mi lado y que paseaban por Europa a cuenta del Gobierno, todos sin excepción, quedaban en *hacer algo* para mi regreso a la patria . . . y hasta muchos se llevaron obras mías a cambio de un huevo frito con patatas . . .

En fin, Julio, hoy gracias a Dios, he hallado consuelo perdonando y sonriendo . . .

Julio, yo quisiera ilustrar algún trabajo tuyo.

Este poema *El Afilador*, de tu libro; yo soy amigo de un afilador.

Sí, Julio, yo tuve un amigo afilador . . . cuando el hambre me arrojo a las carreteras allá en el 1913. Yo me encontré con el afilador en la polvorienta carretera de mi largo viaje de Barcelona a Madrid (que no pudo ser más que hasta Zaragoza).

Con el afilador había hecho el proyecto de venir a Madrid, a pie por esas carreteras de Dios. Con él comí por esas posadas y ventas y con él no comí muchas veces. Con él dormí en los pajares y en los establos, junto a las patas de las caballerías . . . con él me freí al sol y me engarrotaba con días plomizos. Con él repartí el tabaco y mis impresiones de pintor de avanzada (como nos llaman en París, aquí nos llaman bolchevikis . . .) Pero el camino fué muy malo. En el mes de diciembre y buena parte de enero, las carreteras son muy poco hospitalarias y de trecho en trecho, recostados en los palos del telégrafo, los ogros

acechan con mirada fosforecentes y uñas como serruchos a los caperucitas rojos . . .

Mis alpargatas y las de mi afilador se rompieron demasiado, y dentro de las alpargatas, nos rompíamos nosotros, también demasiado y así fué que llegamos a Zaragoza, besamos el Pilar y ya no pudimos más . . . , el afilador y yo acordamos pedir camas en el Hospital de Santa Engracia y en la sala de San Virgilio ingresamos resignados a pudrirnos en aquellas camas, donde se habrían podrido ¡quién sabe cuántos! en aquellas camas numeradas y tan solas a pesar de las 40 que las rodeaban.

Aquella tarde dormí mucho en mi cama Nº 14, y cuando desperté pude ver un albaran sobre mi cabeza con un marquito de hoja de lata que decía: Rafael Pérez Barradas, nacionalidad Uruguayo (Montevideo). Profesión pintor Vibracionista.

Más tarde un médico *me vió* . . . y luego ya ni a mí ni a mi amigo el afilador, nos faltó tabaco, ni las sonrisas de una monjita que se llamaba María, que era muy guapa, y que yo le discutía al afilador, que era Colombina disfrazada de monja, y este decía que era Santa Teresa de Jesús, por obra y gracia de la metempsicosis . . .

A los 20 o 25 días, Dios quiso, que nos pusiéramos buenos. Colombina, digo, Santa Teresa de Jesús, nos dió para alpargatas nuevas y para café . . . y salimos del Hospital de Nuestra Señora de Santa Engracia y nos metimos en el Café Moderno . . .

(Fué en *este entonces* cuando alguien que no sería nadie, traduciendo mal un artículo que apareció en el "Heraldo de Aragón", con motivo de un banquete que me ofreció un pelotón de artistas y estudiantes, se corrió la noticia tragicómica que Barradas y su amigo el afilador habían muerto tuberculosos en el Hospital de Zaragoza).

Julio, poeta hermano, aún vibro. Toma, dame un abrazo.

Luego del café Moderno yo *ya no volví* a la carretera; una tras otra me bebí grandes cantidades de café, y fuí pintando, pintando mucho y mi obra me ligó a Zaragoza y a Colombina o Santa Teresa de Jesús (según mi amigo) más de un año.

Mi afilador siguió carretera adelante. "Huraño el semblante, la mirada hosca" y no había vuelto a saber nada de él, hasta que ayer (¡cuál sería mi sorpresa!) me lo encontré en tu libro.

"Cuando arrastra el viejo carro de madera".

¡Qué alegría me dió! Siempre igual, siempre como ayer.

Él también me reconoció y desde la página me pidió tabaco. Yo le di tabaco y le di café y nos abrazamos y lloramos juntos, lloramos y reímos todo a lo largo...

Yo también me alegro de haberme casado con una maña "mucho buena". Me casé en Zaragoza, a raíz de ese viaje de que te hablé antes.

La Pilarica parecía que sonreía cuando di mi nombre a una ex-pastorica, hija de pastores, nieta de pastores y bisnieta de pastores... ¡Quién sabe si en el *álbum* de la familia de mi mujer (suponiendo que pudiera tener esas fotografías amarillentas, que cojo a manera de símbolo, quién sabe, digo, si resulta que el 400 abuelo de los abuelos de mi mujer, como ese pastor, hubiera sido uno de aquellos que bajaron de las montañas con leche y miel para ofrecerlo al Divino hijito de la Pilarica allá en Jerusalem).

BARRADAS.

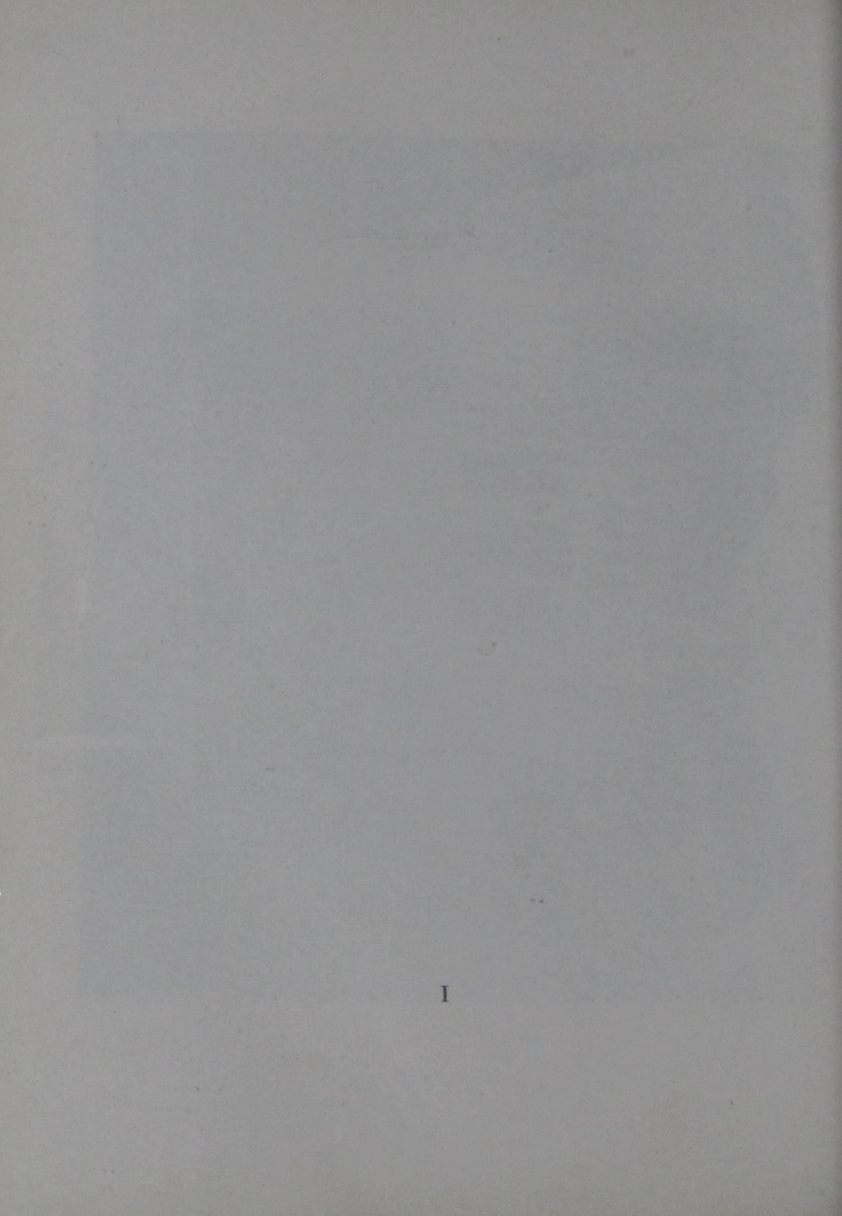
T/c. León 8 (2º Derecha)
Madrid, 1919.



LÁMINAS



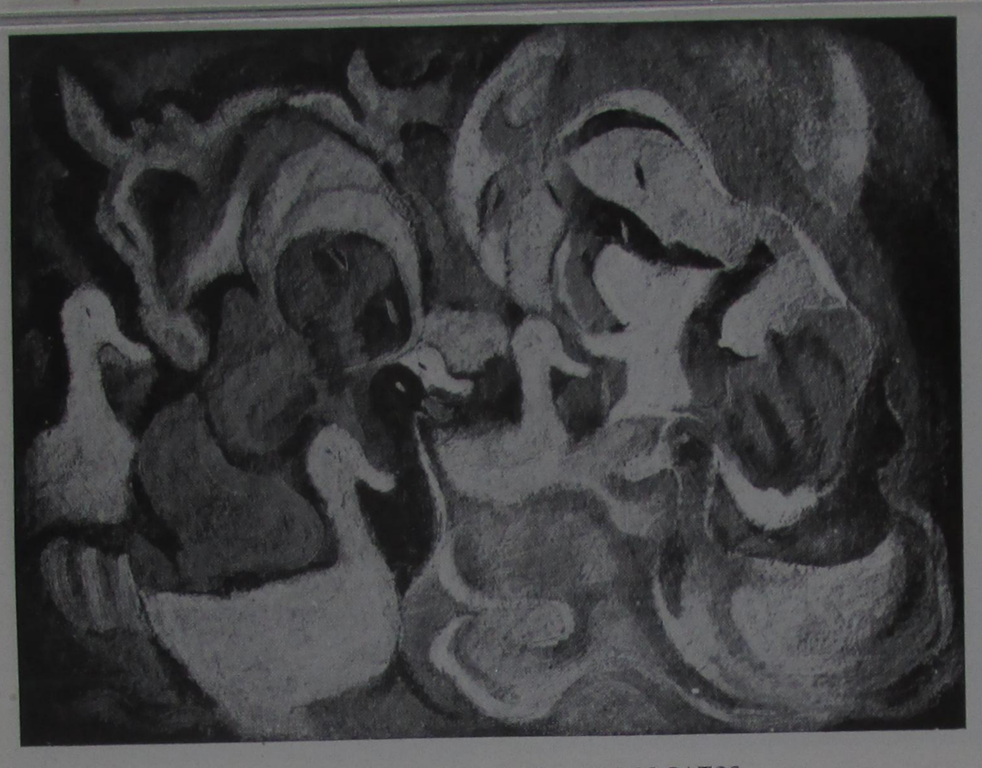
PAISAJE DE HOSPITALET, BARCELONA



I



LA MUJER DEL ARTISTA.

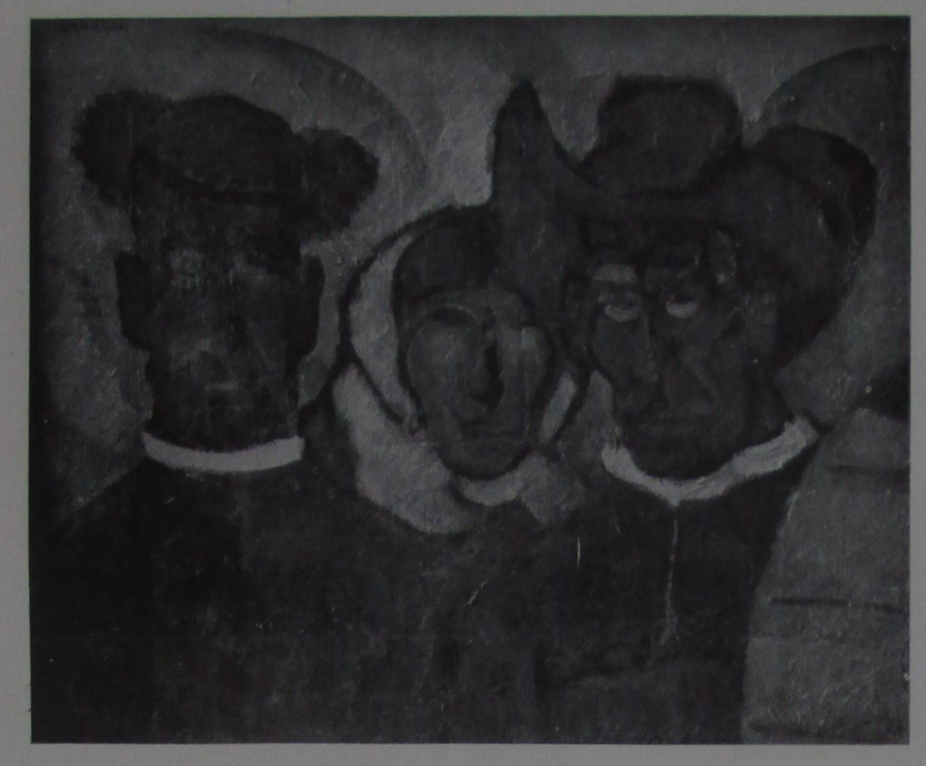


LA ADORACIÓN DE LA NIÑA DE LOS PATOS.

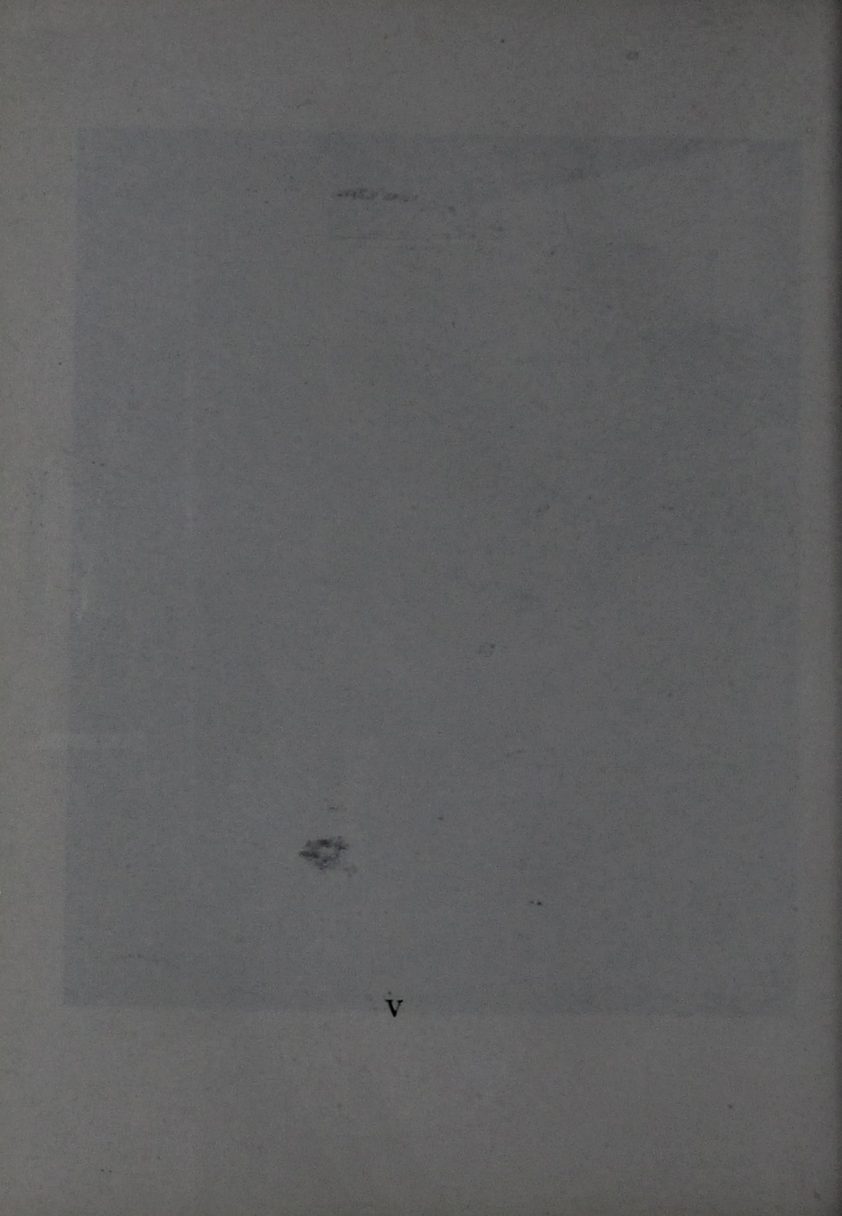


NIÑA DE PRIMERA COMUNIÓN.

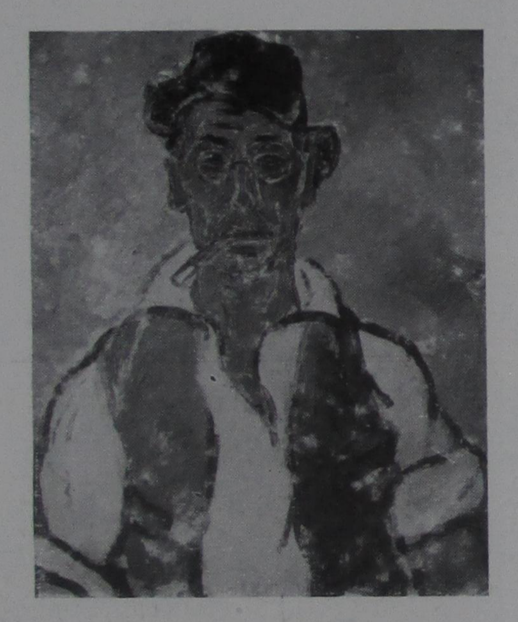
IV



CASTELLANOS.



V



AUTORRETRATO.



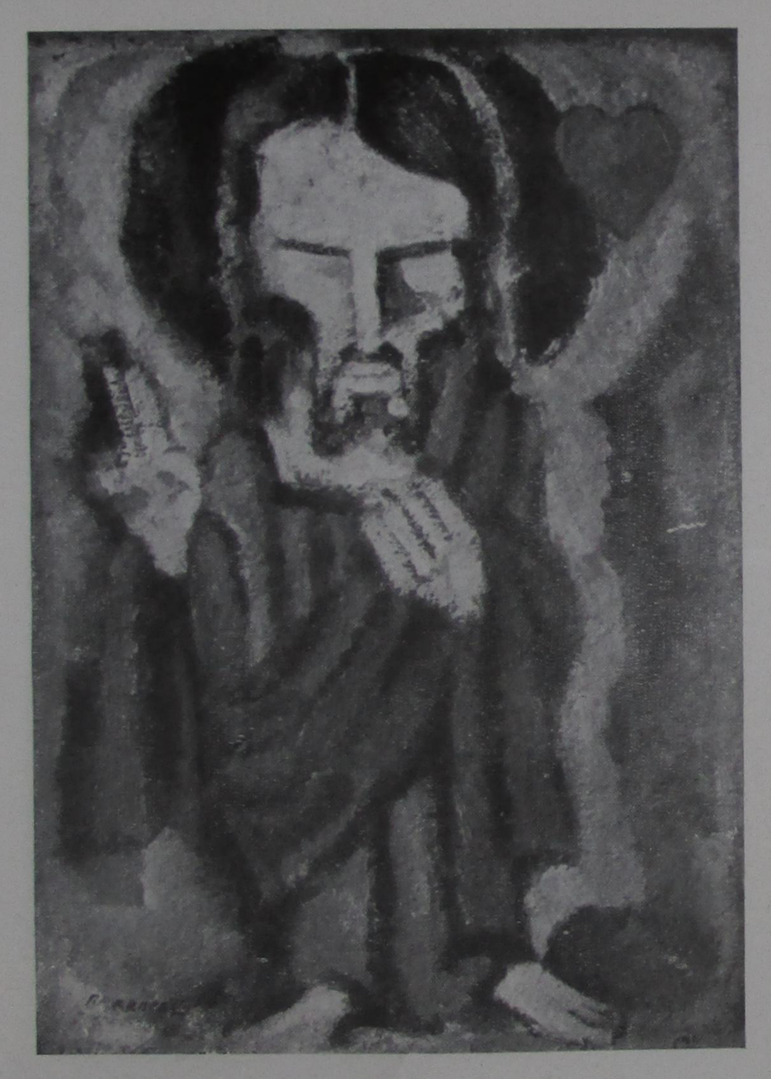
GAUCHOS.

VII



PAISAJE DE CORNELLIAD, BARCELONA.

VIII

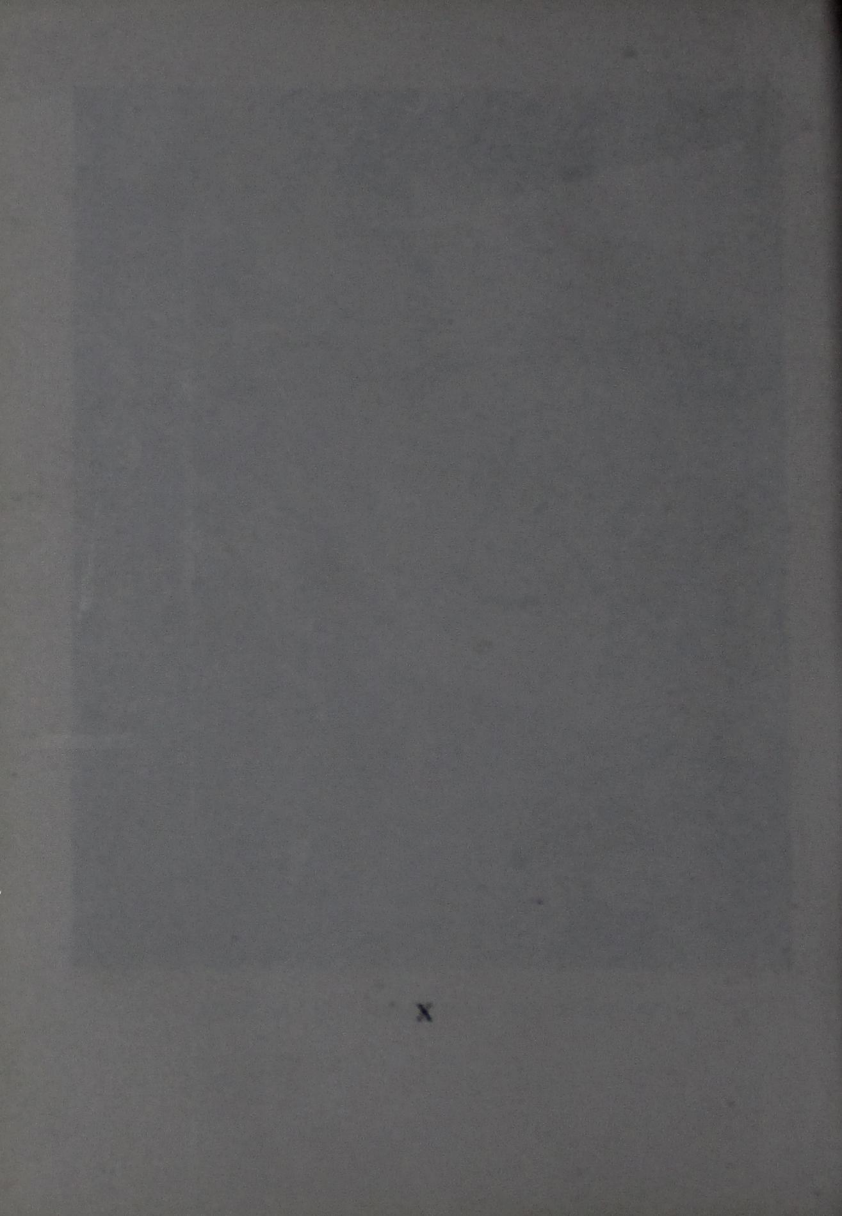


JESÚS.

IX



RETRATO DEL HERMANO DEL ARTISTA.



X



HOMBRE EN EL CAFÉ DE ATOCHA, MADRID.



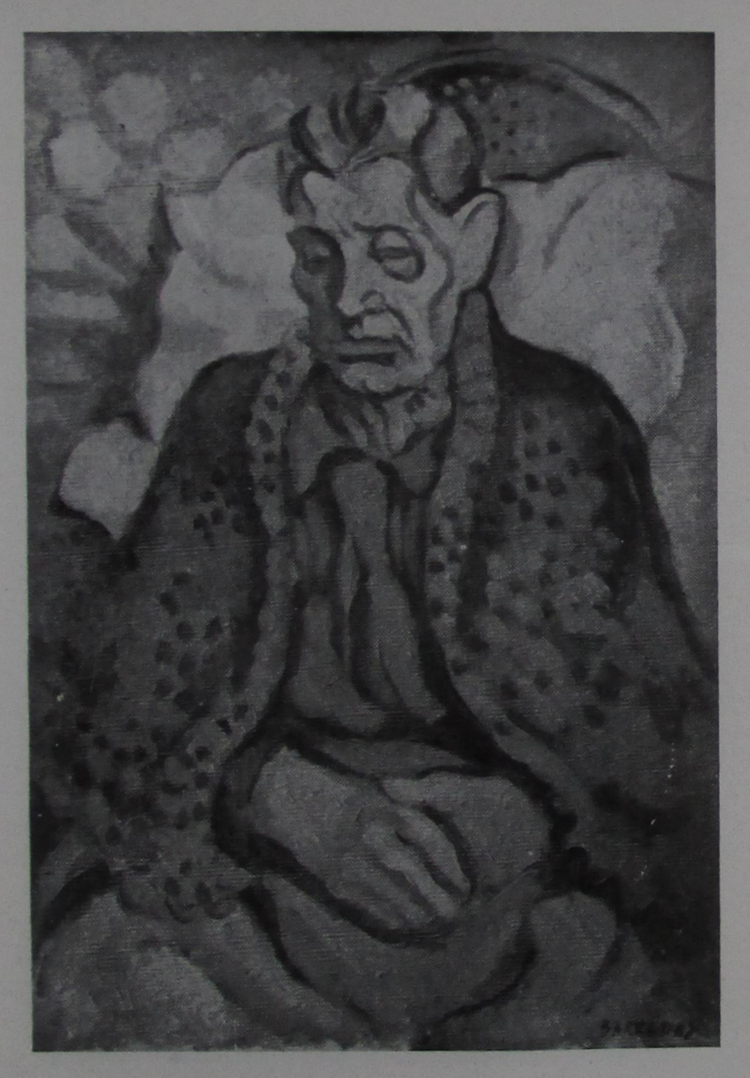
ADORACIÓN DE SAN JOSÉ AL NIÑO.

XII



HUIDA A EGIPTO.

XIII

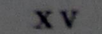


RETRATO DE LA MADRE DEL PINTOR.

XIV



MOLINERO DE ARAGÓN.

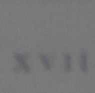

XV

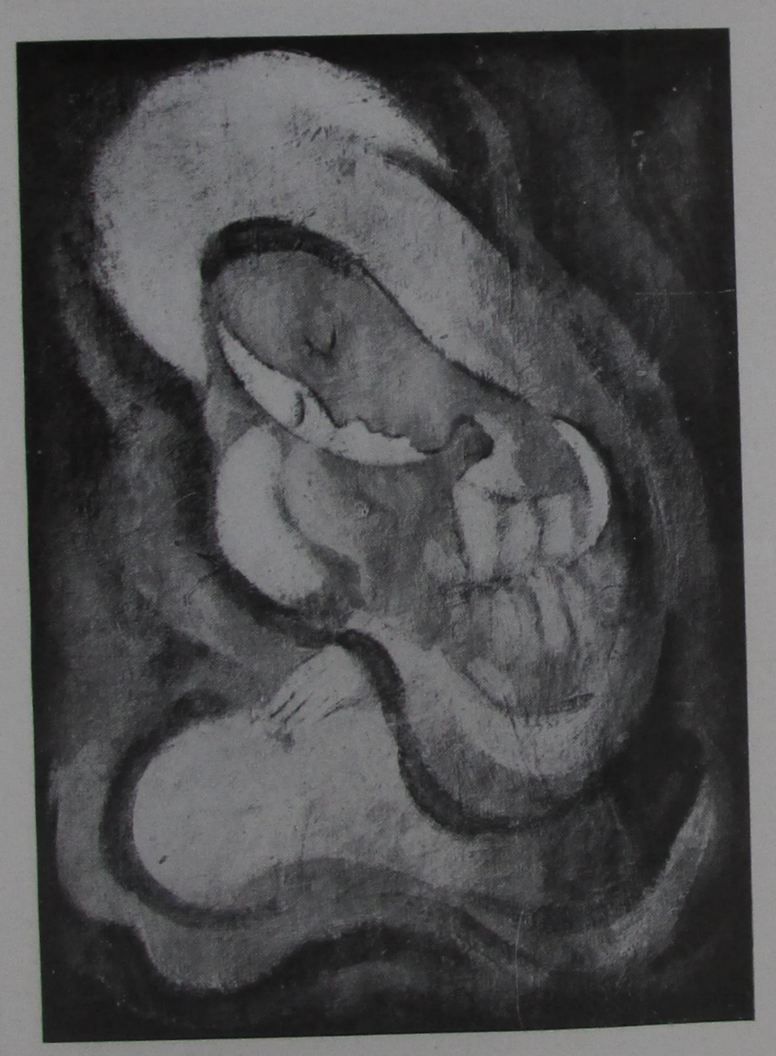


ESTAMPA DE 1900. LOS DRAGONES.



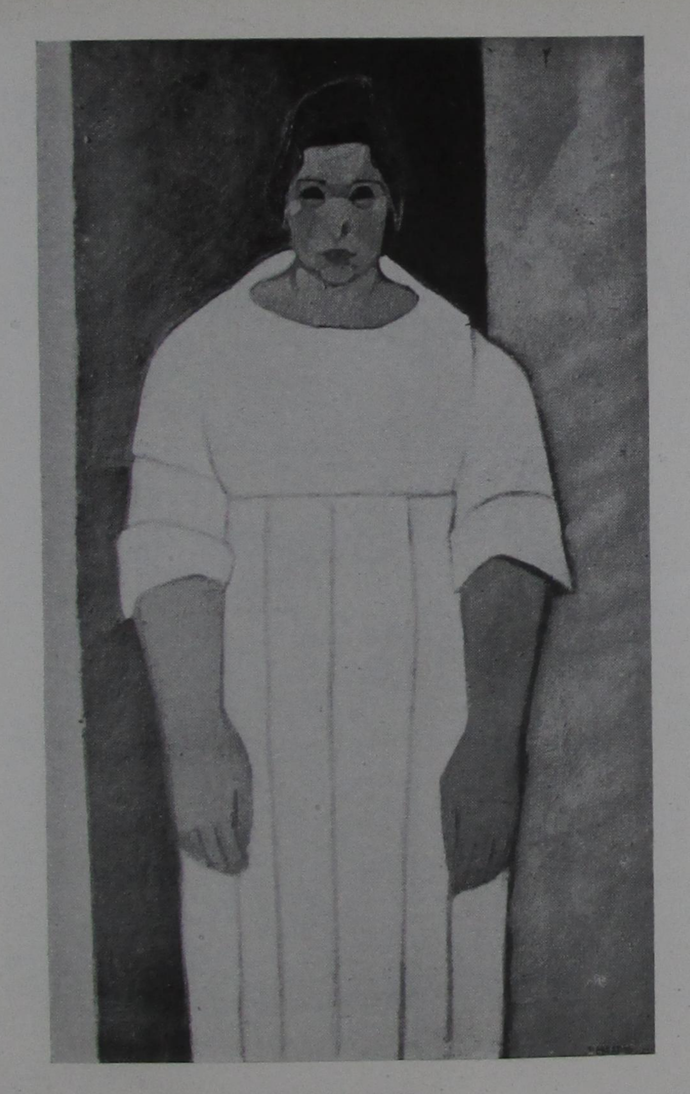
HOMBRE EN EL CAFÉ.


XVII



VIRGEN.

XVIII



LA MUJER DEL PINTOR.

XIX



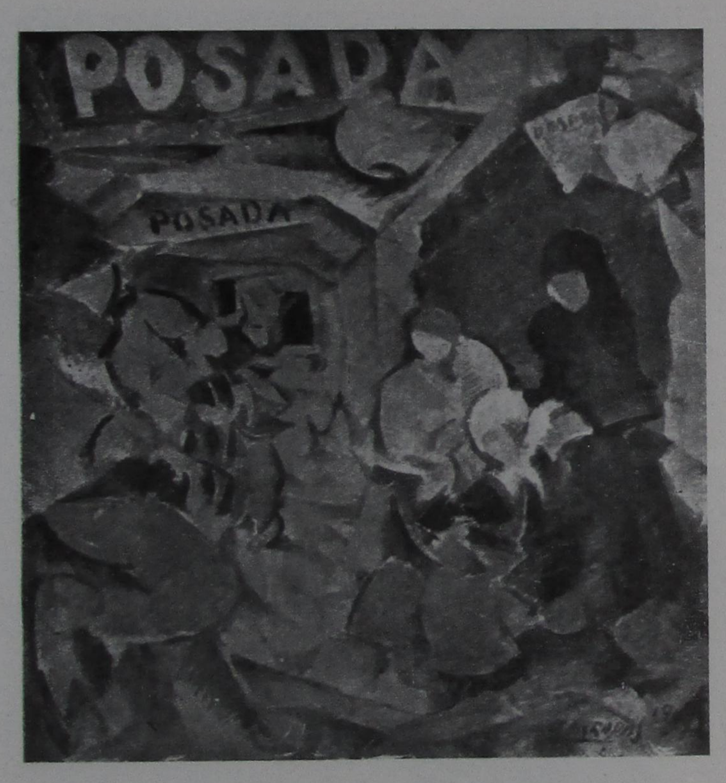
MARINERO DE SAN JUAN DE LUZ.

XX



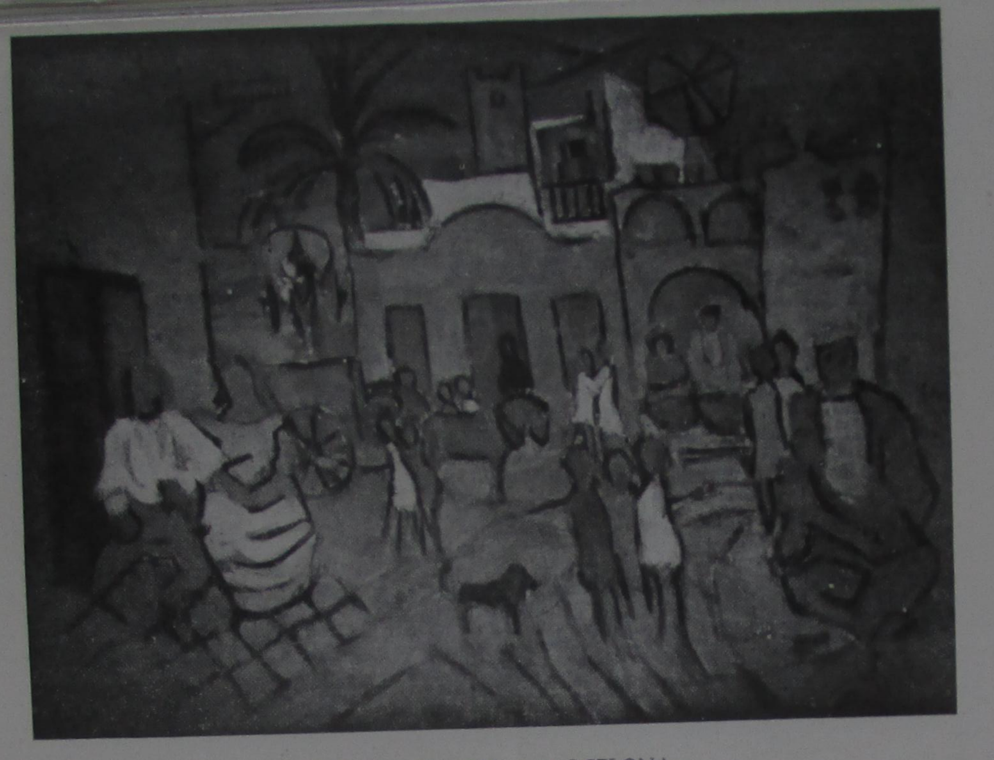
EL GAUCHO.

XXI



POSADA.

XXII



CALLE DE HOSPITALET, BARCELONA.

XXIII

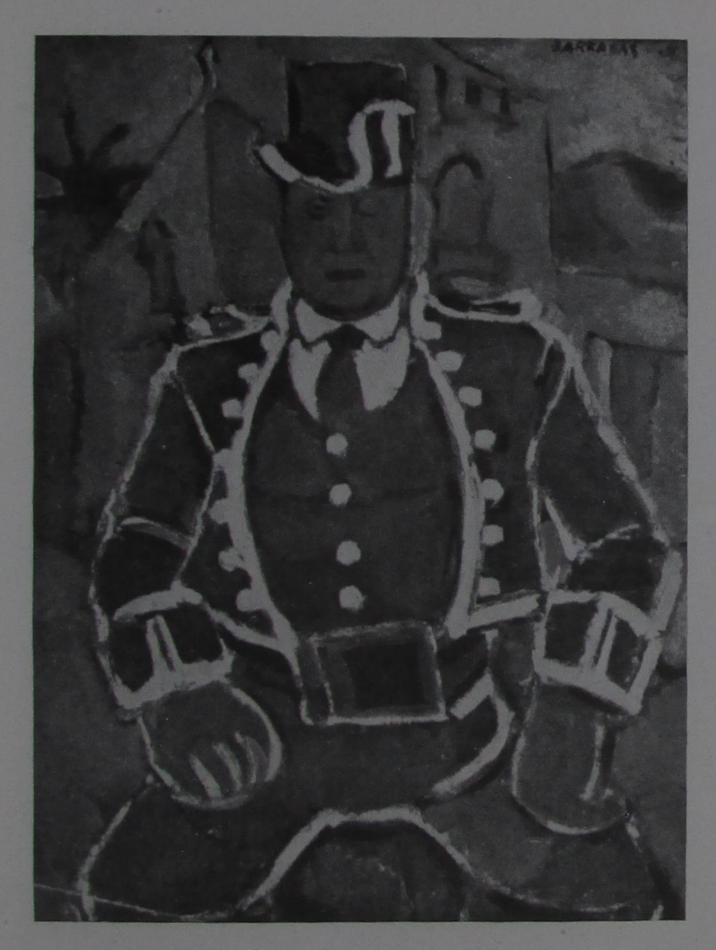


LA FAMILIA DEL PINTOR.



MUJER DE LA LÁMPARA.

LA PUERTA DE ATOCHA, MADRID.



COCHERO.

XXVII

CAFÉ DE PUERTO (Estampa).

XXVIII



PATIO (Estampa).

XXIX



FIGURA.



FEDERICO GARCÍA LORCA (Caricatura).

XXXI



MARINERO DE SAN JUAN DE LUZ (Dibujo).


BIBLIOTECA NACIONAL
MONTEVIDEO

Terminóse de imprimir el
28 de diciembre de 1949
en los Talleres Gráficos

VIGOR

Alsina 373 • Buenos Aires